الشعر عند حازم القرطاجني

من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء

د/ حبيب الله علي إبراهيم علي*

مقدمـة:

هذه الدراسة محاولة للتعرّف على مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني وذلك من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حيث ستقف على جهوده في مجال نقد الشعر وما يتصل به من قضايا، كما ستحاول هذه الدراسة أيضاً تبيّن أثر النقد اليوناني غير المباشر على حازم في تشكيل بعض المصطلحات النقدية كالتخييل والمحاكاة وذلك عن طريق فلاسفة المسلمين الذين عنوا بالنقد اليوناني في دراساتهم للشعر.

وهناك أسباب كثيرة دفعتني لاختيار هذا الموضوع نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: -

١) تميّز مفهوم الشعر عند حازم عن مفاهيم النقاد القدامى.

٢) ما يحفل به كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء من قضايا نقدية تحتاج إلى تضافر جهود الدارسين.

٣) التعرّف على جهود حازم في نظرية الشعر بعامة ونظرية المحاكاة والتخييل على وجه الخصوص.

٤) الوقوف على تأثير فلاسفة اليونان والمسلمين في تشكيل مفهوم الشعر عند حازم.

٥) تبيّن ما أضافه حازم إلى مفهوم الشعر عند القدامى. وقد انحصرت هذه الدراسة في الموضوعات التالية:

أولاً: مفهوم الشعر عند حازم.

ثانياً: الشعر وقضية الصدق والكذب عند حازم.

---

* أستاذ مساعد بجامعة أم درمان الإسلامية كلية اللغة العربية قسم الدراسات الأدبية والنقدية.

ثالثاً: التخييل الشعري عند حازم.

رابعاً: المحاكاة الشعرية.

خامساً: المحاكاة التشبيهية.

هذا إلى جانب الكثير من الموضوعات الفرعية التي تنضوي تحت الموضوعات المذكورة أعلاه.

وقد ذيّلت هذه الدراسة بخاتمة تشتمل على أهمّ ما توصلت إليه من نتائج.

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني:-

الخطوة الأولى لتحديد مفهوم الشعر -عند حازم - هي الحدّ و"الحدّ" مصطلح قديم لا يبعدنا كثيراً أو قليلاً عن مفهوم "الماهيّة"، فالحدّ "قول دال على الماهية"، وهو -من هذه الناحية -طريق من طرق التعريف، يشتمل على ما به الاشتراك وعلى ما به التمييز، أي أنه ينطوي بداهة على تحديد الخصائص النوعية. التي تجعل الشيء المعرّف يتشابه مع غيره أو يتميز عنه(١).

ويقوم منهج حازم في تحديد مفهوم الشعر على ثلاثة عناصر، يمثل كل عنصر منها مستوى من المستويات التي تشكل نظريته الشعرية، فهو يعرف الشعر من الزوايا الآتية:

- حسب بنيته ومكوّناته.
- حسب تأثيره وفاعليته أو وظيفته.
- حسب أغراضه وعلاقته بأجناس أدبية أخرى، وفي مقدمتها الخطابة.

غير أن هذه العناصر ليست مستقلة بعضها عن بعض، بل هي تتكامل في بناء النظرية الشعرية وتحديد مقوّماتها وأبعادها، كما أنها ليست منفصلة عن المنهج الذي يحكمها(٢).

ويعرّف حازم الشعر بقوله "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسب هيأة

---

(١) راجع التعريفات: علي بن محمد الجرجاني، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٧٣/ وكشاف اصطلاحات الفنون: التهانوي، منشورات خياط، بيروت ١٩٦٦م جـ٢/ ٢٨٦. مفهوم الشعر: د/ جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر ١٩٧٨، ط١ ص٢٣٧.

(٢) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس: د/ علي لغزيوي، مطبعة سايس فأس، ط١، ٢٠٠٧م ص٦١.

تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"(١) ويمكن أن نصف تعريف حازم بالدقة من حيث أداؤه لمهمة محددة يتكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما يتكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجب والاستغراب ويباعد بينه وبين التقليد الساذج، وأخيراً عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل، وما ينطوي عليه من أبعاد نفسيّة. قد يتميز تعريف حازم بطول نسبيّ، ولكنه طول صادر عن الحرص على الدقة. ويمكن لحازم أن يوجز إلى أقصى درجة، فيعرف الشعر على أنه "كلام مخيّل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك"(٢) ولكن التعريف رغم الإيجاز، يظل محافظاً على الخاصية النوعية العامة، وهي التخييل، والخاصية الذاتية وهي الوزن والقافية(٣).

لقد ذكر حازم أنّ الشعر لا يتأتّى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء هي(٤):

الأول: المهيئات، وتحصل من جهتين: النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، والترعرع بين الفصحاء أو حفظ كلامهم لاكتساب الفصاحة والبلاغة.

الثاني: الأدوات، وهي العلوم المتعلقة بالألفاظ والمعاني.

الثالث: البواعث، وهي الأطراب والآمال.

ولا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأنْ تكون له ثلاث قوى هي(١)

---

(١) منهاج البلغاء: صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، ط٤، ٢٠٠٧م، ص٧١.

(٢) منهاج البلغاءص٨٩.

(٣) مفهوم الشعر ص ٢٤٢ – ٢٤٣.

(٤) منهاج البلغاء ص٤٠.

١) القوة الحافظة: وهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض، محفوظاً كلها في نصابه. فإذا أراد أن يقول في غرض من الأغراض وَجَدَ خياله اللائق به قد أهَّبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها. وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصوّر فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخيالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ غير ما يليق بمقصده وبالموضع الذي يحتاج فيه إلي ذلك. وشبه حازم المنتظم الخيالات بالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده. فإذا أراد أيّ حجر شاء على أيّ مقدار شاء عمد إلى الموضع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه. وكذلك مَنْ كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة، فإنه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه. وشبه المعتكر الخيالات بالناظم الذي تكون جواهره مختلفة فإذا اراد حجراً على صفة ما تعب في تفتيشه، وربما لم يقع على البغية فنظم في الموضع غير ما يليق به. والمعتكر الخيالات في هذه الحال أجدر بطول السَّدَر لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في الصور والذهن.

٢) القوة المائزة: وهي التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح.

٣) القوة الصانعة: وهي التي تتولى العمل في ضَمِّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض.

ولابدَّ لهذه القوى الثلاث من أنْ تكون في طبع الشاعر؛ لأن "النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنفس في أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أنْ يُنْحى به نَحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قَوِيَتْ على صَوْغ الكلام بحسبه عملاً"[٢].

(١) المصدر السابق ص٤٢.

(٢) منهاج البلغاء ص١٩٩.

والنظم يكون بقوى فكرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء، وهذه القوى هي[1]:-

١) القوة على التشبيه فيما لا يجري على السَّجِّية، ولا يَصْدر عن قريحة بما يجري على السَّجِّية، ويصدر عن قريحة.

٢) القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصل بهذا إلى اختيار ما يجب لها من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب.

٣) القوة على تَصَوُّرِ صورةٍ للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة ومنع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض بالنظر إلى صَدْر القصيدة ومُنْعَطفها من نسيب إلى مدح، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إنْ كانت محتاجة إلى شيء معين في ذلك.

٤) القوة على تخيّل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميع جهاتها.

٥) القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها.

٦) القوة على التهدّي إلى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني.

٧) القوة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مبادئها على نهاياتها، ونهاياتها على مبادئها.

٨) القوة على الالتفات من حَيِّزٍ إلى حَيِّزٍ، والخروج منه إليه، والتوصل به إليه.

٩) القوة على تحسين وَصْلِ بعض الفصول ببعض، والأبيات بعضها ببعض، وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تجد النفوس عنها نَبْوة.

١٠) القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام، وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام.

---

(١) المصدر السابق ص٢٠٠.

وفي ضوء هذه القوى ينقسم الشعراء إلى ثلاث مراتب: أهل المرتبة العليا وهم الشعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة السفلى وهم غير شعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة الوُسْطىَ وهم شعراء بالنسبة إلى مَنْ دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى من فوقهم.

وتشتمل المرتبة الأولى على ثلاث طبقات:

الأولى: الذين حصلت لهم هذه القوى كلها، وهم الذين يقوون على تَصَوُّر كليات المقولات، ومقاصدها، ومعانيها بالقوة قبل حصولها بالفعل.

فيتأتّى لهم بذلك تمكن القوافي، وحسن صُوَر القصائد، وجودة بناء بعضها على بعض.

الثانية: مَنْ كان قِسْطه منها متوسطا، وهو الذي يتصور كثيراً من ذلك، وإنْ لم يبلغ مبلغ الطبقة الأولى.

الثالثة: من كان قِسْطه قليلاً، وهو الذي لا يتصور إلا القليل من ذلك، وقد يتفق أنْ يبني الكلام والقوافي بناءً حسنا.

والمرتبة الثانية: مَنْ له أدنى تخيّل في المعاني، وبعض دربة في إيراد عباراتها متزنة وإن لم يكن له في القوى الباقية إلا مالا يُعْتَدّ به، فنظم هذا مُنْحطٌ عن نظم من استكمل ما نقصه، ومرتفع عن كلام مَن لا تخيّل له في المعاني، ولا دربة بالتأليف.

والمرتبة الثالثة: هم الذين لا ينتمون إلى صناعة الشعر بغير الدعوى، فمنهم طائفة لا تتقنّص ولكن تتلصص، ولا تتخيّل بل تتحيّل بالإغارة على معاني من تقدّمها وإبرازها في عبارات أخر، ونمط لا يتخيل ولا يتحيل ولكن يغير ويُغَيِّرُ، ونمط هم شَرّ العالم نفوساً وأسقطهم همماً، وهم النقلة للألفاظ والمعاني على صورها في الموضع المنزل منه من غير أن يُغَيِّروا في ذلك ما يُعْتَدّ به.

تلك هي القوى التي ينبغي أن توجد في الشاعر، وهي قوى تعتمد على الطبع، ولابدّ من الطبع من معرفة القوانين البلاغية لتنمية الطبع واستثارته، لأنَّ "الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسة إلى ذلك في تصحيح مجاري

أواخر الكلم، إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المُصحِّحة لها وجعلها ذلك علما تتدراسه في أنديتها، ويَستدرك به بعضهم على بعض، وتبصير بعضهم بعضا في ذلك"[1]. فالشعر ليس الاعتماد على الطبع وحده؛ لأن الطباع قد اختلت، وليس وزناً وقافية؛ لأنهما مما يكتسب، وإنما هو دُرْبَة تُنَميها المدارسة، وصنعة تثقفها المثابرة، وفن تجوِّده الممارسة. وكان الشعراء قديما يلزمون شاعرا كبيرا زمنا طويلاً، يتعلمون منه قوانين النظم، ويستفيدون منه الدُّرْبة، فقد أخذ كُثيِّر عن جميل، وأخذه جميل عن هُدْبَة بن الخَشْرَم، وأخذه هُدْبة عن بِشْر بن أبي خازم، وكان الحُطيئة قد أخذ الشعر من زُهير، وأخذه زُهير عن أوْس بن حَجَر، ولذلك قال حازم: " فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعليم الطويل،فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك"[2]. ولابدّ مع الدُّرْبة من الذوق السليم، والذهن الوقاد الذي يميز بين ما يناسب ومالا يناسب، وما يَصحُّ على أنْ يكون الشاعر مطبوعاً لا ينظم إلاّ حينما تجيش نفسه وتتحرك مشاعره، ويهزّه الحدث وينفعل به، ولذلك قالوا: إنَّ الطبع في الشعر أحسن من التكلف والحديث عن أشياء بعيدة عن الشاعر، وأن الصنعة هي النقصان عن غاية الجودة[3]. فإذا توافرت المواهب والمعارف كان الشاعر كبيراً[4].

وتحدّث حازم عن أقسام الشعر، وحصر طرقه في ثلاث جهات: مفرحة، مفجعة، وشاجية. ثم قسمه إلى طريقة الجد، وطريقة الهزل، وطريقة الجد هي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك.

---

(١) منهاج البلغاء ص٢٦.

(٢) المصدر السابق ص٢٧.

(٣) إعجاز القرآن: أبو بكر محمد بن الخطيب الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص٢٨١/ كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١٩٥٢م، ص٤٤.

(٤) فصول في الشعر: د. أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، ١٩٩٩م، بغداد، ص٧٠-٧٤.

ومما ينبغي في طريقة الجد ألا ينحرف في الكلام الجاد إلى طريقة الهزل وأن يحتفظ بالعبارات التي تدل على الجد، وألا يُنحى إلى منحى من مناحي الهزل -ولو بالإشارة-وأن تتجنب الألفاظ الساقطة والمولدة، وأن تتحرى العبارات الرصينة وأن تكون النفس فيها طامحة إلى ذكر مالا يشين ذكره ولا يسقط من مروءة المتكلم. ومما ينبغي في طريقة الهزل أن تكون النفس في كلامها مسفة إلى ذكر ما يقبح أن يؤثر، وألا تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة، وألا تكبر عن صغير ولا ترفع عن نازل، وألا تطرح ما له باطن هزلي وإن كان له ظاهر جدي، وأن ترد ما يفهم منه الجد إلى ما يفهم منه الجد إلى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك إلى حيز الهزل، بما يجعل مخلصاً إلى ذلك من توطئة أو غير ذلك، وأن تشيع العبارات الساقطة، وتتحرى الألفاظ الخسيسة، وأن تقبل التصاريف التي شاعت في ألسن الناس وتكلم بها المحدثون وإن لم تقع في كلام العرب إلا على ضعف وقلة(1).

وقد تتداخل بعض هذه الأمور فتأخذ طريقة الجد من الهزل، أو تأخذ طريقة الهزل من الجد، وكل ذلك منوط بالغرض والموقف ومطابقة مقتضى الحال. ولعل حازماً نظر في هذا التقسيم إلى أرسطو الذي قسّم الشعر إلى مأساة (تراجيدي) وملهاة (كوميدي)، وكان الفارابي وابن سينا قد تحدثا عنهما، وذكر أن الطراغوذيا نوع من الشعر له وزن معلوم يلتذّ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمور المحمودة المحروص عليها ويمدح بها مدبرو المدن، وأن القوموذيا نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس، وأخلاقهم المذمومة، وسيرهم غير المرضية(2).

---

(1) منهاج البلغاء ص ٣٢٧ وما بعدها.

(2) رسالة في قوانين فن الشعر ص ١٥٣، الشفاء (المنطق -الشعر): ابن سينا، تحقيق د/ عبدالرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٤١، فن الشعر: أرسطو طاليس، تحقيق الدكتور عبدالرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣م، ط١، ص١٧٤/ انظر كذلك فصول في الشعر ص ٣٦-٣٧.

وإذا كان مفهوم الشعر عند حازم يتميز بالتكامل والشمول، فإنه يحرص على التمييز بين الشعر وغير الشعر من الكلام الموزون المقفي،ذلك بأن "الشعر"، وإن كان مصطلحاً يطلق على هذا الجنس من الكلام المنظوم، فإن هناك ما تتحقق فيه الشعرية بالفعل، وهناك ما يبقى خارج دائرة الشعر وإن توافرت له مجموعة من العناصر ولم تكتمل فيه المواصفات.

ولأن قيمة الشعر لا تتحدد بعناصره ومكوناته فقط، بل بتأثيره وفاعليته، أيضاً، وبعلاقته بباقي الأجناس الأدبية الأخرى، فإننا سنقف على منهجه في تحديد تصوراته في هذا المجال، دون أن نغفل الدوافع والأهداف التي ترتبط بحرص حازم على تقديم مفهوم دقيق للشعر، ينطبق على الشعر الحق ويرفض كل ما يفتقر إلى الشعرية في نظره، وسيتبين لنا من خلال تصوراته أن واقع الشعر العربي في معظمه يفتقر إلى متطلبات الشعر الجيد، فإن سميناه شعراً فمن باب التجوّز (1).

الشعر وقضية الصدق والكذب عند حازم:-

لما كان جوهر الشعر التخييل،كان من الممكن أن تكون موضوعات الشعر هي المعاني الصادقة، وأن تكون المعاني الكاذبة أيضاً لأن الشعر لا يقوّم من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، وإنما يقوم بما به يكون شعراً وهو التخييل، ويستوي في ذلك أن يدل على المكارم، أو يدلّ على الرذائل، لأن هذه ليس مهمة الشعر، نعم إذا توفرت قوة التخييل مع الصدق والدلالة على حميد الفعال، كان ذلك أفضل بلا ريب، وهذا كلام قديم نجده عند الجاحظ، وقبل الجاحظ، وكلام حازم في التخّييل والمحاكاة لا يخرج قيد أنملة عن كلام الجاحظ المشهور إنما الشعر صناعة وجنس من النسج وضرب من التصوير لأن الصياغة الحسنة هي الباعثة على التخييل، وهي المحاكاة بلحمها وشحمها وعظمها أيضاً.

---

(1) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس ص ٤٦١.

أما الخطابة فإن جوهرها هو الإقناع، وميل النفس نحو الشيء الذي يريد الخطيب أن يميل النفوس إليه، ولذلك لم يكن الصدق موضعها لأن الصدق ثمرة الاستدلال، وهو غير الإقناع، وإنما مادتها هي المظنونات، يعني المعاني الظنيّة لأنها هي التي يتأتى فيها الإقناع، فإذا سلك الخطيب طريقه إلى المعاني اليقينة يعني التصديقات كان قد انحرف من الإقناع إلى الاستدلال(١).

ويشير حازم إلى أن الصدق والكذب يجتمعان في الشعر، إذا أفرط الشاعر في صف شيء موصوف بالصفة، ولكن الشاعر بالغ إلى درجة الإفراط، فالشاعر صادق إذا وصفه بصفة هي فيه، وكاذب حين أفرط.. ثم استمرّ حازم في تشقيق القول في الصدق والكذب في الشعر، ولخص ما قاله في قوله "فقد تبيّن من هذا ومما قبله أن الشعر له مواطن لا يصلح فيها استعمال الأقوال الصادقة – وأراد مواطن المناصحة – ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقوال الكاذبة – أراد الكذب النافع في طريق النصح كمن يحذر قوماً من عدوّ فإن له أن يكثّر القليل – ومواطن يصلح فيها استعمال الأقوال الصادقة، والكاذبة، واستعمال الصادقة أكثر وأحسن " إلى آخر ما قال(٢).

وبهذه الوقفة من موضوع طال حوله افتراق النقاد حسم حازم الخلاف نظرياً، حين أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة وركز على أهمية "التخييل"، وأظهر أن الجدل حول هذه القضية إنما كان تجاوزاً عن دائرة "الانفعال" إلى منطقة الدلالات في الأقوال نفسها، وأن النقاد بدلاً من أن يسألوا هل هذا صدق أو كذب كان عليهم أن يسألوا عن "المحاكاة" ومدى تأثيرها(٣).

إن حازماً يرفض الكذب ويستهجنه ويحذر الشعراء منه، بل هو يقرر أن "أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خلياً من الغرابة، وما أجدر ما

---

(١) تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ٢٠٠٦م، ط١ ص ٦٢ – ٦٣.

(٢) منهاج البلغاءص٨٥/ تقريب منهاج البلغاءص٧٥ – ٧٦.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م، ط٣ ص ٥٥٧.

كان بهذه الصفة ألا يسمى شعراً وإن كان موزوناً مقفى إذ المقصود بالشعر معدوم منه"[1].

وبالمقابل فإن "أفضل الشعر عنده ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته"[2].

وهو يرى أن الشاعر لا يمكنه أن يركب مركب الكذب إلا مضطراً، ويوضح وجه هذا الاضطرار ويعلله بقوله "وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذٍ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة[3].

التخييل الشعري عند حازم:-

انتفع حازم القرطاجني بما كتب الفلاسفة المسلمون عن التخييل فقال: هو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل ومعانيه وأسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[4].

والشعر لا ينظر إليه من حيث صدقه أو كذبه وإنما من حيث هو كلام مخيّل، وهذا هو الفرق الجوهري بينه وبين النثر، وإن جاء في الأول شيء من الواقع، وفي الثاني شيء من الخيال.

ويقع التخييل في الشعر من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة النظم ومن جهة الوزن.

---

(١) منهاج البلغاءص ٧٢.

(٢) المصدر نفسه ص٧١.

(٣) منهاج البلغاءص٧٢/ انظر كذلك نظرية الشعر والمنهج النقد في الأندلس ص٨٤.

(٤) المصدر نفسه ص٨٩.

وقد ذكر حازم ثمانية أحوال للمخيّلين في التخيلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم ولكن قد يحصل للشاعر بالطبع البارع وكثرة المزاولة والممارسة ملكة يكون بها انتقال الخاطر في هذه الخيالات أسرع شيء يظن من سرعة الخاطر وتدفق المعاني أنه لم يشغل فكره بملاحظة هذه الخيالات وإن "كانت لا تتحصل إلا بملاحظتها ولو مخالسة" (١).

وهذا ما تؤيده التجربة، فالشاعر المطبوع لا يفكر في هذه المراحل، وإنما تتداخل عنده في عملية الإبداع.

إن التخيّل أساس الشعر، ولكن النقاد العرب وقفوا عند هذا الحد، وكان ابن عربي قد تحدّث عن الخيال وعدّه أعظم قوة خلقها الله، وربط بينه وبين الكشف الصوفي، قال: "فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجوداً من الخيال، فبه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي"(٢).

وربط بين النفس والخيال، وهو أحد قواها، وقال إنه يختلف باختلاف الأرواح واستعدادها، ولكنه يستطيع أن يتحكم في النفس، وأن يصورها في أيّ صورة شاء(٣).

وتحدّث أحمد الشايب عن ثلاثة أنواع من الخيال هي:

الأول: الخيال الابتكاري وهو الذي يختار عناصره من التجارب السابقة ويؤلفها مجموعة جديدة، فإذا كان التأليف استبدادياً أو سخيفاً سمّى وهماً.

الثاني: الخيال التأليفي وهو الذي ليس فيه ابتداع صورة حسية طريفة.

الثالث: الخيال البياني أو التفسيري وهذا النوع ليس ابتكارياً يعني بتأليف صورة جديدة، وإنما هو تفسير للمعنى.

---

(١) منهاج البلغاء ص ١١١.

(٢) الخيال في مذهب محي الدين بن عربي: د. محمود قاسم، القاهرة، ١٩٦٩م، ص١.

(٣) المرجع السابق، ص٦.

والتمييز بين هذه الأنواع الثلاثة ليس سهلاً[1] وقد أدرك الشايب ذلك فقال: " ولا يتوهم أحد أن هذه الأقسام الثلاثة التي ذكرت للخيال تحيا منفصلة متضادة في الآثار الأدبية، لأنها كثيراً وطبعياً ما تتجاوز وتمتزج متعاونة على تصوير عواطف المنشئين، وبعث عواطف القراء والسامعين؛ وإنما فصلناها وميزناها هنا قصد الإيضاح والتفسير "[2].

وينقسم التخييل عند حازم من حيث أنحاؤه الأربعة المذكورة آنفاً إلى قسمين[3].

الأول: تخييل ضروري وهو محصور في تخاييل المعاني من جهة الألفاظ.

يعني تكون الألفاظ بتأليفها وإتقان تركيبها، قادرة على أن تحول المعاني إلى صور، وخيالات، وهذه هي البراعة التي شرحها عبدالقاهر، وأطال شرحها، وجعل المعوّل عليها،وذكر أن للمعاني صوراً وهيئات وأن أصل الفساد عند من لا يحسنون هذا العلم هو ذهابهم عن أن من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون[4]". وأنه وجد المعنى في أحد البيتين بينه وبينه في الآخر بينونه وفرقاً كالذي بين رجل ورجل وفرس وفرس وأنه عبر عن هذه البينونه بالصورة وأنه اقتدى في ذلك بقول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير "[5].

وهذا هو فقه التخييل عند حازم، ولا يخرج عنه، وأن منشأه حسن الصياغة وإتقان تأليف الكلام... ثم إنّ حازماً ذكر أن الأسلوب له مشاركته الأهم في إثارة الخيالات،

---

(١) ينظر تعليق الدكتور مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية ص ٤١.

(٢) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب،ط٤، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٢٢١/ فصول في الشعر: أحمد مطلوب ص ١٩٠ – ١٩٥.

(٣) منهاج البلغاءص ٨٩.

(٤) دلائل الأعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٤٨١/ تقريب منهاج البلغاء٧٩.

(٥) الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة،١٩٤٨م،جـ٣،ص١٣١.

والأسلوب هو تتابع المعاني وتآلفها وحسن اقتران بعضها ببعض، ودقة المناسبة بينها، والنفاذ إلى ما خفي من هذه المناسبات، وكل هذا من إثارة المعاني والصور، والخيالات التي بها تزيد خصوبة البيان، ويتوفر التخييل والتصوير فيه(١).

الثاني: تخييل ليس بضروريّ، ولكنه أكيد مستحب، لكونه يكمل التخييل الضروري ويتممه، ويعينه على ما يراد من إنهاض النفس وتحريكها إلى طلب الشيء أو الهرب منه، ويتمثل التخييل الأكيد المستحب في تخاييل اللفظ نفسه، وتخاييل الأساليب، وتخاييل الأوزان والنظم، ويرى حازم أن آكد تلك التخاييل تخييل الأسلوب(٢).

وتتحقق فاعلية التخييل في المتلقي من خلال القصيدة، التي تحدث تأثيرها بخصائصها التخيلية. والخصائص التخيلية تجعل القصيدة مؤثرة فيمن يتلقاها، لا بالأقوال المباشرة، أو بالنقل الحرفي للأشياء، وإنما بالأقاويل المحاكية أو الخيالية. وكلتا الصفتين تشير إلى شيء واحد ما دامت المحاكاة ليست مجرد نقل حرفي. المهم أن القصيدة، باعتبارها النتيجة الطبيعية للفعل التخيلي للمحاكاة، تقوم على مجموعة من الصور المنتظمة في بنية إيقاعية، ذات محتوى شعوري أو انفعالي يتفاعل معه المتلقي، خاصة عندما تثير صور القصيدة في ذهنه، أو تستدعى من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة، تتجانس محتوياتها الشعورية والانفعالية مع محتوى صور القصيدة مما يفرض على المتلقي حالة نفسية خاصة، هي بمثابة الاستجابة التخيلية للقصيدة.

وفي هذا الإطار يمكن القول إن المحاكاة الشعرية نشاط تخيليّ في المحل الأول، وأنها لا يمكن أن تتم دون فاعلية القوة المتخيلة عند المبدع وعند المتلقي على السواء. وبذلك يصبح للمحاكاة جانبان، جانبها التخيليّ المرتبط بتشكلها في مخيلة المبدع، وجانبها التخييليّ المرتبط بآثارها في المتلقي.

---

(١) تقريب منهاج البلغاءص٧٩.

(٢) تقريب منهاج البلغاء ص٨٩.

فإذا كان "التخيّل" يحدد طبيعة المحاكاة الشعرية من زاوية المبدع فإن "التخييل" يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقي. أو لنقل بعبارة أخرى إن التخيّل هو فعل المحاكاة في تشكله، والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله. فإذا أردنا أن نناقش الشعر من حيث ما هيته توقفنا عند فاعلية التخيّل، أما إذا تجاوزنا الماهية إلى المهمة فلا مفر من التركيز على التخييل، وذلك تكييف يتوافق مع ما يقصده حازم من التخييل، خاصة عندما يقول (١) "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة"(٢).

قد يكون الشعر تجربة تخيلية، وهذا مسلم به عند حازم، ولكن الخيال لا يعمل بعيداً عن الواقع إنّ فاعليته مرتبطة باتساع الخبرة بالحياة المعاشة، والقدرة على النفاذ إلى العلاقات الفاعلة في الأشياء، والعلاقات التي ترتبط بين الأشياء، مثلما ترتبط بالقدرة على تمثّل تجارب الآخرين في الماضي والحاضر.

ولما كان القول في الشعر فيما يقوله حازم لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو حكمة أو تاريخاً "احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء، التي من شأن الشاعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخرى تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال"(٣) ولا يعني هذا أن الشاعر عليه أن يمر بكل تجربة يعالجها في إبداعه. إن القدرة التخيلية تمكن الشاعر من إعادة تشكيل تجاربه التي مرّ بها بشكل أو بآخر بحيث يخلق منها تجارب جديدة، قد لا يكون عاناها واقعياً، وإن عاناها تخيلياً(٤).

---

(١) مفهوم الشعر ص٢٤٤ — ٢٤٥.

(٢) منهاج البلغاءص ٨٩.

(٣) المصدر السابق ص٤٢.

(٤) مفهوم الشعر ص٢٨٩ — ٢٩٠.

والتخييل مصطلح شاع عند المهتمين بالقول الشعري قبل حازم لاسيما الفلاسفة منهم كابن سينا والفارابي وابن رشد[١].

ولكن مصطلح التخييل عند حازم يعدّ "أرقى من جميع التعريفات التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين السابقين واللاحقين على السواء.

وأما أهميته عنده فتظهر في إلحاحه عليه وتكراره وتحديد قيمة الشعر على أساسه[٢].

يقول في تحديده لحقيقة الشعر: "المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أيّ معنى اتفق ذلك"[٣].

ويرى أن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أيّ مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيّلة منه فبالغرض"[٤].

بل إنه يرى أنه ما كان "من الأقاويل القياسية مبنياً على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعدّ قولاً شعرياً، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة"[٥].

ويعرّف حازم التخييل بقوله: " والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[٦].

والتخييل عند حازم تابع للحس، فإذا صحّ أن الأشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما ليس إدراكه بالحس [١]. فإن "الذي يدركه الإنسان بالحس هو الذي تتخيّله نفسه، لأن

---

(١) معجم النقد الأدبي القديم: د/ أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٩م ص ٣١١ – ٣١٥.

(٢) مناهج النقد الأدبي في الأندلس جـ١، ص ١٠٠ – ١٠١.

(٣) منهاج البلغاء ص ٢١.

(٤) منهاج البلغاء ص٨١.

(٥) السابق ص ٦٧.

(٦) السابق ص٨٩.

التخييل تابع للحس. وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده"[٢].

كما أننا نراه يحدد طرق وقوع التخييل في النفس بأن يتصور في الذهن شيء عن الأفكار أو خطرات البال التي تطرأ عليه أو بالتذكر، أو بأن يحاكي الشيء لها عن طريق النحت أو الخط أو ما يشبههما، أو بأن يحاكي لها صورته أو فعله أو هيئاته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة. أو أن يحاكي لها معنى بقول يخيّله لها. ويذكرنا الطريق الأول من هذه الطرق الذي يعبر عنه حازم بقوله" أن يتصور في الذهن من طريق الفكر أو خطرات البال بفكرة ابن سينا القائلة بأن القوة المخيلة لا تجمع ولا تفرق في صور المحسوسات فحسب بل تفعل ذلك أيضاً في المعاني التي تنالها قوة الوهم وتحفظها في الذاكرة".

وجذور هذه النظرة القائلة بتبعية التخيّل للحس تمتدّ إلى الفكرة الأرسطية حيث جعل أرسطو التخييل واسطة بين الحس والفكر فهو لا ينفصل عن الحس كما أن الفكر لا يمارس وظيفة مباشرة في المحسوسات لأنها ليست موضوع الفكر. وإنما موضوع الفكر عنده هو خيالات المحسوسات أو كما يسميها هو المحسوسات التي لا هيولى لها ولكن من المقطوع به تقريباً أن تأثر حازم بهذه النظرية إنما كان من طريق ابن سينا لأنها عند أرسطو نظرة نفسية ولكنها عند ابن سينا نظرة فنيّة، وهكذا كانت أيضاً عند حازم[٣].

---

(١) عند علاقة الإدراك بالحس انظر منهاج البلغاءص٣٨ — ٣٩.

(٢) منهاج البلغاءص٣٨.

(٣) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: د/ سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٨٠م، ص١٨٠-١٨١.

والمهم أن المعول عليه في الشعر هو التخييل، ولو دخل في الأقاويل القياسية سواء كانت مقدماتها برهانية، أو جدلية، أو خطابية ويقينية، أو مشهورة، كل هذا مادام مبنياً على التخييل والمحاكاة فهو من الأقاويل الشعرية، والشعرية تكون حيث تكون المحاكاة والتخييل، وأكثر الأقيسة والاستدلالات التي في الشعر إنما هي من باب الإقناع الخطابي، ولا ضير على الشعر من دخول العناصر الاقناعيه الخطابية، لأن الشاعر قد يحتاجها، ولكن بشرط ألا تطغى، وألا تأخذ مساحات متسعة في الشعر، وتزاحم التخييل الذي هو جوهر الشعر، كما أن وجود التخييل في الخطابة لا ضير فيه، لأن الخطيب قد يحتاج إلى التخييل، ولكن بالشرط نفسه، وحازم هنا يقدم مادة علمية جيدة، للتفريق، وتمييز العناصر الخطابية التي في الشعر، والعناصر الشعرية التي في الخطب، وقد تنبه العرب منذ الزمن الأول إلى الشعر الذي تنزعه منازع خطابية، والخطب التي تنزعها منازع شعرية، ويشير حازم إلى أن التمثيل الخطابي يتسلل إلى الشعر كما ترى في قول حبيب(١):

أخرجتموه بكرة من سجيّته والنار قد تنتضى من ناضر السلم

لأن الشاعر هنا استدلّ على معنى شعري وهو خروج الإنسان من سجيّبته. بخروج النار من الأخضر الناضر، وآنس النفس بمعنى غريب قرنه على سبيل التمثيل بمعنى مألوف، وأكثر صور التمثيل البلاغي من هذا الباب، ويذكر حازم أن العناصر غير الشعرية كالاستدلالات الواقعة في الشعر والأمثال المضروبة، تجئ تابعة للمعاني الشعرية الأصلية، على سبيل الحكاية لهذه المعاني كما في البيت الذي مضى، لأن الشطر الثاني جاء على سبيل الحكاية للشطر الذي قبله(٢).

إنّ قوة التخيّل أساسية بالنسبة للشاعر، وإذا كان لا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة، وقوه مائزة، وقوة صانعة(٣).

---

(١) ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الثالث، دار المعارف، ط٤، (د. ت)، ص١٨٩.

(٢) تقريب منهاج البلغاءص٦٤ — ٦٥.

(٣) منهاج البلغاءص٤٢.

فإن قوة التخيّل داخلة في هذه القوى جميعها، إذ بها تنتظم خيالات الفكر والصور وتتميز أو تتشابه، ويشبه حازم الشاعر المنتظم الخيالات بالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع، فإذا أراد أيّ حجر شاء، على أيّ مقدار شاء، عمد إلى الموضع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة، فإنه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه[1].

إنّ حازماً يجعل الخيال انعكاساً لصور المرئيات والمحسوسات في الذهن؛ "فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب، وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية أو منتقلة، أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة[2].

ويحدد حازم طريقين لاقتباس المعاني:

أحدهما: تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر.

والثاني: تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر[3]. ويوضح الطريق الأول فيذكر أنه يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم، ولا يحصل لها ذلك في نظره إلا بقوة التخيّل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ويشارك به بعضها بعضاً، وبناء على ذلك يستنتج أنه حين تكون خيالات ما في الحس من صور منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه، لا يتباين في هذه الحالة ما تشابه في الحس ولا يختلف، كما أنه لا يتشابه في هذه الحالة أيضاً ما كان متبايناً مختلفاً في الحس[4].

وبذلك يتحقق التكامل بين الخيال والتخيل والتخييل في عملية الإبداع الشعري، وعن طريق هذه العناصر يتم التواصل بين المبدع والمتلقي، ويحدث الأثر النفسي المطلوب بواسطة النص الشعري[5].

---

(١) منهاج البلغاء، ص٤٣.

(٢) المصدر السابق،ص ٣٨-٣٩.

(٣) المصدر السابق،ص ٣٨.

(٤) منهاج البلغاء ص ٣٨.

(٥) انظر نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس ص٧٢ – ٧٣.

المحاكاة الشعرية عند حازم:-

لا يمكن الحديث عن التخييل دون الحديث عن المحاكاة عند حازم، لأنهما مصطلحان متلازمان في نظريته الشعرية، وفي منهجه النقدي بصفة عامة، وهو يعتبر المحاكاة أيضاً – مثل التخييل – من جوهر الشعر، ولذلك أكثر من استعمال هذين المصطلحين وتكرارهما أكثر من أي ناقد آخر، ومع ذلك فإننا قد لا نجد مفهوماً دقيقاً لمصطلح المحاكاة في منهاجه، بينما نجد توسعاً في الحديث عن أنواعها وأقسامها وعلاقاتها بالتخييل، ووظيفتها وقيمتها في الشعر.

والملاحظ أن (المحاكاة) عنصر من عناصر تعريف الشعر عند حازم، بل هي جوهر فيه، لأن جودتها أو رداءتها معيار لحسن الشعر أو رداءته؛ "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته..."[(١)]، وكذلك فإن أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيأة..(٢) ولذلك فإن طبيعة المحاكاة هي الفيصل في تمييز الجودة والرداءة في النص الشعري.

وإذا تتبعنا مختلف الإشارات والنصوص التي ورد فيها ذكر المحاكاة في منهاج البلغاء، وتأملنا دلالتها في السياق أمكن لنا أن نستنتج أنه يعني بها التشبيه في الغالب[(٣)].

والمحاكاة هي تصوير للعالم الخارجي، وتمثيل له؛ لأنّ محصول الأقاويل الشعرية "تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح حقيقة، أو على غير ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً"[(٤)]. وكان

---

(١) منهاج البلغاء ص٧١.

(٢) المصدر السابق ص٧٢.

(٣) المصدر السابق ص٧٥.

(٤) المصدر السابق ص١٢٠.

سقراط قد تحدث عن المحاكاة وقال: إنّ الرسم، والشعر، والموسيقى، والرقص، والنحت، أنواع من التقليد، واتضح معناها عند أفلاطون(1)، وخلاصة رأيه أنّ الشاعر لا يقلد المثل وهي اليقينيات وحدها، وإنما يقلد ظاهرات الحياة اليومية والآراء الذائعة بين المهذبين بعض التهذيب، والمقلّد لا يملك علماً ولا تصوّراً صحيحاً بل وهماً غامضاً فيما يقلده. وتقليد الشاعر يأتي كتقليد الرسام لصورة السرير الذي هو صورة من عالم المثل، أي أن الشعر مسخ الحقيقة المثلى مرتين، فهناك المثل، وهناك الواقع والطبيعة، ثم يأتي الشاعر فيقلدها. وكانت هذه النظرة إلى الشعر قاسية، ومن أجلها لم يفسح أفلاطون للشعراء في جمهوريته مكاناً علياً، ولم يبح الشعر إلا في تسبيح الله، ومدح الأخلاق الفاضلة، والدعوة إلى الإصلاح.

واختلف أرسطو عن أفلاطون إذ أسقط عالم المثل، وصار الشعر عنده محاكاة إذا كان كلاً محسوساً وليس تقليداً محضاً، وإنما فيه نظرة الشاعر وانفعاله وتصوير ما يكون عليه الشيء لا ما هو عليه. والملحمة، والمأساة، والملهاة، والشعر الذي يتغنى به في أعياد باخوس، وجل صناعة العزف بالناي، والقيثارة، أنواع من المحاكاة لكنها تختلف فيما بينها بالوسيلة، فبعضها يحاكي بالألوان والرسوم، وبعضها بالصوت، والإيقاع، واللغة، والانسجام، والشعراء يحاكون أما من هم أفضل منا أو أسوأ، أو من هم مساوون لنا، شأنهم شأن الرسامين. ويرى أرسطو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي:

الأول: النزعة إلى المحاكاة التي يتميز بها الإنسان من سائر الحيوان، ويكسبه معارفه الأولى.

---

(1) ينظر جمهورية أفلاطون: أفلاطون، ترجمة حنا خباز، ط٢، القاهرة، ١٩٤٨م، ص٢٤٣/ نصوص من النقد الأدبي (اليونان): دكتور لويس عوض، القاهرة، ١٩٦٥م، ص٥٥/ النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون: الدكتور محمد صقر خفاجة، القاهرة، ١٩٦٢م، ص٩٨.

الثاني: اللذة التي يشعر بها الإنسان في تأمل أعمال المحاكاة[(١)].

وهذه النظرة أرفع من نظرة أفلاطون؛ لأن الشعر ليس تقليداً أعمى، وإنما هو انعكاس لروح الشاعر وأحاسيسه وانطباعاته.

واختلف هوراس عن أفلاطون وأرسطو، وكانت المحاكاة عنده تقليد الآخرين، قال: " اقْتَفِ أثَرَ السَّلَف "[(٢)].

وأخذ الفلاسفة المسلمون مصطلح "المحاكاة" بعد أن ترجم "كتاب الشعر" لأرسطو إلى العربية وأداروه في كتبهم، وقسّمها ابن سينا إلى محاكاة تشبيه، ومحاكاة استعارة، ومحاكاة تركيب أو محاكاة من باب الذرائع، وهي التي تقوم لكثرة الاستعمال مقام ذات المحاكاة[(٣)].

وتَلَقَّف حازم القرطاجني الفكرة من أرسطو والفلاسفة المسلمين، وتحدث عن المحاكاة، وقسّمها إلى أقسام كثيرة، ولكنها تقسّم بحسب ما يقصد بها إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة، وهي التي قصد بها رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء، ومحاكاة بما يطابقه على ما هو عليه. وتحسين المحاكاة وتقبيحها إما أن يتعلقا بفعل أو اعتقاد، أو يتعلقا بالشيء الذي يفعل أو يعتقد. وطرق تعلقها بالشيء أو فعله أو اعتقاده أربعة هي: الدين والعقل، والمروءة والشهوة. والتحسينات والتقبيحات الشعرية تميل إلى أشياء، وتنصرف عن أشياء، وتكثر في أشياء، وتقل في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التباس بآداب البشر، وما يكون عليه من نفع أو ضرر[(٤)].

---

(١) فن الشعر: أرسطو، ص ٣، فن الأدب (المحاكاة) : الدكتورة سهير القلماوي، القاهرة، ١٩٥٣م، ص ٩٠.

(٢) فن الشعر: هوراس، ترجمة الدكتور لويس عوض، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠م، ص١١٦.

(٣) كتاب المجموع ص١٩، الشفاء ، الشعر ص٣٦، فن الشعر لأرسطو ص١٧١.

(٤) منهاج البلغاء ص ١٠٦ – ١٠٨.

وتنقسم المحاكاة من جهة ما تخيل الشيء بوساطة أو بغير وساطة إلى محاكاة الشيء بنفسه، ومحاكاة الشيء في غيره، وعمل الشاعر في هذين النوعين كمن يمثل صورة الشيء نحتاً أو خطاً فنعرف المصور بتمثال الصورة المتشكل في المرآة. ولابد في كل محاكاة من أن تكون جارية على هذين الطريقين[(١)].

وتنقسم المحاكاة من جهة أخرى إلى التشبيه المتداول والتشبيه المخترع، وهذا النوع "أشدّ تحريكا للنفوس إذا قدرنا تساوي قوة التخيل في المعنيين؛ لأنها أنست بالمعتاد، فربما قلّ تأثيرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به له استئناس قط فيزعجها إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه، أو النفرة عنه والاستعصاء عليه. وأما المعنى في نفسه فحقيقة واحدة، ولا فرق بالنظر إلى حقيقته بين أن يكون جديداً مخترعاً، وأن يكون قديما متداولاً، وإنما الفضل في المعنى المخترع راجع إلى المخترع له وعائد إليه ومبين عن ذكاء ذهنه وحدة خاطره"[(٢)].

وينبغي في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتّب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء؛ لأن "المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر"[(٣)]. وينبغي في الوصف " استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف"[(٤)] وفي الحكمة "استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالاً للكيفيات مجاري الأمور والأحوال، وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور" وفي التاريخ "[(٥)] استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها"[(٦)] كقول الأعشى[(١)]:

---

(١) منهاج البلغاء ص٩٤، وينظر رأي الفارابي في جوامع الشعر، مطبوع مع كتاب تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق الدكتور محمد سليم، القاهرة ١٩٧١م، ص١٧٤، ونشره الدكتور محسن مهدي في مجلة شعر- بيروت – سنة ١٩٥٩م، العدد (١٢) ص٩٣.

(٢) منهاج البلغاء ص٩٦.

(٣) المصدر السابق ص١٠٤.

(٤) المصدر السابق ص١٠٥.

(٥) المصدر السابق والصفحة السابقة.

(٦) المصدر السابق والصفحة السابقة.

كنْ كالسَّموءلِ إذْ سار الهُمام به | في جَحْفلٍ كسوادِ الليلِ جَرّار
إذْ سامَه خُطَتي خَسْفٍ فقال له | مهما تقله، فإنّي سامعٌ حار
فقال: ثُكْلٌ وغدْرٌ أنت بينهما | فاخترْ وما فيهما حَظٌ لمختار
فشكَّ غيرَ قليلٍ ثم قال له | أذبح هديك إنّي مانعٌ جاري

فهذه محاكاة تامة لو أخل الشاعر بذكر بعض أجزاء الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالا لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضة[٢].

وهذا ما سمّاه ابن طباطبا العلوي "اقتصاص خبر في شعر"، قال: " والذي يحتمل فيه بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر، أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يَجُزْ، ولم يكن صِدْقا، ولا يكون للشاعر معه اختيار؛ لان الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له" ثم قال بعد أن ذكر أبيات القصيدة التي حكت القصة: " فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، وصدق الحكاية" وقال: "فاستَغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام، وأبلغ حكاية، وأحسن تأليف، وألطف إيماء"[٣].

ويرجع حسن موقع المحاكاة في النفوس إلى أمور لخَّصها ابن سينا في سببين:

الأول: الالتذاذ بالمحاكاة.

الثاني: حب الناس للتأليف المتفق طبعاً.

قال: "فمن هاتين العلتين تولّدت الشّعريَّة، وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرحه وقدّم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ١٩٩٣م، ط٢، ص٨٨.

(٢) المصدر السابق ص١٠٤ – ١٠٦.

(٣) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق الدكتور عبدالعزيز ناصر المانع، الرياض، ١٩٨٥م، ص٧٢، ٧٥.

بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعادته. فمن كان منهم أعفَّ مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما شاكلها، ومن كان منهم أخسَّ نفساً مال إلى الهجاء وذلك حين هجوا الأشرار. ثم كانوا إذا هجوا الأشرار بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والممادح لتصير الرذائل بإزائها أقبح، فإنّ من قال إنّ الفجور رذالة ووقف عليه لم يكن تأثير ذلك في النفس تأثيره لو قال: كما إن العفة جلالة وحسن حال"(١).

وبنى حازم على هذا الكلام رأيه في حسن المحاكاة، واهتزاز النفوس لها، وقال: إنّ كلام ابن سينا تضمَّن شرطا من شروط المحاكاة، وهو أنّ "الالتذاذ بالتخيل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل وتقدم عهد به"(٢) وبسط الكلام في إيضاح ما للمحاكاة من حسن موقع في النفوس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية، وهو ما سماه ابن سينا "التأليف المتفق" وقال: " فأما السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية، فهو أنه لما كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لهما عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عندما يوحى إليها المعنى بإشارة ولا عندما تجتليه في عبارة مستقيمة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكر، وقد يشار له إليه، وقد يُلقى إليه بعبارة مستقبحة فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال، فإذا ما تلقاه في عبارة بديعة اهتزَّ له، وتحرك لمقتضاه، كما أنَّ العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع، ولون من الأشربة في الآنية التي تَشِف عنها كالزجاج والبلّور، ما لم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم، وجب أن تكون الأقاويل الشعرية أشد الأقاويل تحريكاً للنفس؛ لأنها أشد إفصاحا عما به علقة الأغراض الإنسانية إذا كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآداب بها عِلقة"(٣).

(١) المصدر السابق والصفحات السابقة.

(٢) الشفاء (المنطق – الشعر): ابن سينا ، ص٣٨، فن الشعر: أرسطو ص١٧٢.

(٣) منهاج البلغاء ص١١٨.

ولا تبلغ المحاكاة الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها دائما، وإنما تتأثر بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر بها. فإذا اكتملت هذه الأمور كان التذاذ المتلقي بالشيء المحكي نفسه أكثر من التذاذه بالمحاكاة نفسها لما فيها من غرابة وتعجب، والتعجب "حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[1]. ويكون باستبداع " ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدّي إلي ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له، أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الأخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغر بها."[2] والتعجيب في القول المخيّل يكون من إبداع محاكاة الشيء وتخيله، وجهة كون الشيء المحاكي من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة، وإذا وقع التعجيب من الجهتين فتلك الغاية القصوى منه، وذلك أن يقرن بالشيء الحقيقي في الكلام ما يجعل مثالاً له مما هو شبيه له على جهة المجاز كقول أبي تمام[3]:

**دِمَنٌ طالما التقت أدمع المزْ		ن عليها وأدمع العشاق**

وقول ابن التنوخي:

**لما ساءني أو وشّحتني سيوفهم		وإنَّكَ لي دُونَ الوشاح وشاحٌ**

فحسن " اقتران أدمع العشاق وهي حقيقة بأدمع المزن، وهي غير حقيقة واقتران الوشاح الذي هو حقيقة بالوشاح المراد به التزام المعتنق وهو غير حقيقي، ويجري في حُسن موقعة من السمع والنفس مجرى موقع حُسن اقتران الدوح الذي له حقيقة بمثاله في الغدير ولا حقيقة له من العين، فإنَّ المسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات

(١) المصدر السابق ص٧١.

(٢) المصدر السابق ص٩٠.

(٣) ديوان أبي تمام، المجلد الثاني، ص٤٤٧.

من العين"[1]. أو أن تُصبح نسبة القول المخيّل إلى النفس والسمع " نسبة إفصاح الزجاجة عما حوته وإفشائها سِرَّ ما أودعته إلى العين من تماثيل الشمع ذات الأنوار، أو الأرواح الخضر ذوات النور في صفحات الماء ما ليس لها لرؤية صور هذه الأشياء حقيقة؛ لأنَّ حال معاينة أشكال هذه الأشياء في المياه أقل تكرراً على الإنسان من مشاهدة حقائق تلك الصور، فهي لها أشد استطرافا. وأيضا فإنه يقع في اقتران الشيء المستحسن به من التشاكل نحو مما يقع بين اقتران بعض المتلونات ببعض"[2].

ومحاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته بصفات نفسه؛ لأنَّه يضيف صوراً جديدة، ويبعث على التأمل والتعجب. ولا يُقتصر في المحاكاة العناية بالصور والمعاني، وإنما ينبغي أنْ يكون للفظ نصيب كبير في ذلك. ومنزلة حسن اللفظ المحاكي به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة الأصباغ وحُسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع، فكما أنَّ "الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدْنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها وإن كان تخطيطها صحيحا، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإنْ وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنّا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذّي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا"[3].

ويظهر من كلام حازم القرطاجني أنه جمع ما قاله أرسطو عن طريق الفلاسفة المسلمين، وما قاله عبدالقاهر الجرجاني، والبلاغيون الآخرون، وصاغ نظرية المحاكاة بلاغياً، ولكنها لم تأخذ مكانتها في الدراسات البلاغية والنقدية بعد عهده الذي بدأ التقليد فيه للبلاغة التي رسم معالمها السكاكي في القسم الثالث من " مفتاح العلوم"

---

(١) منهاج البلغاء ص١٢٨.

(٢) المصدر السابق ص١٢٨.

(٣) المصدر السابق ص١٢٩.

والخطيب القزويني في "التلخيص" و "الإيضاح" ومَنْ جاء بعدهما من شُرَّاح التلخيص.

وتفاوتت آراء الدارسين في جهود حازم وإضافاته في مفهوم المحاكاة ولكن مما لا شك فيه أن جهد حازم فيها يبرز في سعيه إلى مزيد تحديد وتأطير للمفهوم. وفي سعيه الواضح إلى تعميقه وربطه بجملة منظومته المصطلحية إذ لم يكن يناقش مصطلح المحاكاة بمعزل عن تلك المنظومة، ولا مفصولاً عن دوره الوظيفي الذي يحقق للمبدع من جهة ما يريد، ويحقق للنقاد من جهة أخرى ما يريده من أدوات وآليات لسبر النص وتحليله.

ولتردد مصطلح التخييل مقروناً بالمحاكاة كثيراً عند حازم رأى بعض الدارسين أنهما مترادفان. وهما ليسا كذلك، فالمحاكاة وسيلة للتخييل وليس مرادفة له وهو بذلك يلتقي مع الفارابي[1].

المحاكاة التشبيهية:-

إن اقتران المحاكاة بالتشبيه أمر سابق على حازم، فقد وجدناه يتردد على ألسنة الفلاسفة المسلمين، ويتداول في كتاباتهم، وقد صرحوا بذلك عند تحديدهم لمفهوم المحاكاة، وإذا كان الفارابي يرى أن المحاكي للشيء ليس يوهم بالنقيض، ولكن بالشبيه[2]، فإن ابن سينا يرى أن المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، وذلك كما يُحَاكَى الحيوان الطبيعيُّ بصورة هي في الظاهر كالطبيعي[3]، وبذلك فهما يتفقان في تحديد وظيفة المحاكاة وربطها بالتشبيه.

---

(١) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: فاطمة الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ط١، ص٢٩٠-٢٩١.

(٢) فن الشعر: أرسطو، ص١٥٠.

(٣) المصدر السابق ص١٦٨.

ومن الأمور اللافتة للنظر أن أرسطو لم يتحدث عن هذا النوع من المحاكاة التي حدّدها الفلاسفة المسلمون وتحدث عنها حازم تحت مصطلح (المحاكاة التشبيهية)، وأفاض في الحديث عنها بنوع من الزهو، وأقام عليها منهاجه[١]، بل إنه غلّب مصطلح المحاكاة على مصطلح التخييل[٢].

إذا كانت المشابهة شرطاً لازماً لتحقيق المحاكاة وربط صلتها بالواقع عند الفلاسفة النقاد[٣]، فإن حازماً أيضاً يتعلق "بأهداب المشابهة، ويفهمها من زاويتين: زاوية عامة تصل الشعر بالرسم، على أساس من تشابه اللوحة مع أصلها، وزاوية خاصة تحول المحاكاة الشعرية إلى تصوير مجازي للأشياء، على أساس إمكانية اقتران طرفين معاً، اقتران مشابهة متعددة الجوانب، يبيح تعدد جوانبها أن تبدو في أكثر من شكل، استعارة أو تشبيهاً أو غيرهما"[٤].

وفي هذه الحالة تصبح الأنواع البلاغية للصورة هي الوسائل التي تتحقق بها المحاكاة التشبيهية[٥]، ويظهر اقتران المحاكاة بالتشبيه عند حازم في قوله: "وتنقسم المحاكاة أيضاً – من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديماً بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم تقدم بها عهد – قسمين:

فالقسم الأول: هو التشبيه المتداول بين الناس.

والقسم الثاني: هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع، وهذا أشد تحريكاً للنفس، إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين..."[٦].

بل إنه يتحدث عما يشبه أركان التشبيه فيذكر المحاكى والمحاكى به ووجه المحاكاة وهو: المقدار والهيئة أو اللون...[٧].

---

(١) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ص١٧٩.

(٢) المرجع السابق، ص١٧٨.

(٣) مفهوم الشعر، ص٣٤٧.

(٤) مفهوم الشعر، ص ٣٤٨.

(٥) المرجع السابق، ص٣٤٩.

(٦) منهاج البلغاء، ص٩٦.

(٧) المصدر السابق، ١١٥.

وإذا وازنا بين المحاكاة التشبيهية من جهة، والمحاكاة المباشرة وغير المباشرة من جهة أخرى، كما تحدث عنها حازم في منهاجه، وكما ذهب إلى ذلك عدد من الدارسين، أمكن لنا القول إن المحاكاة غير المباشرة، وهي التي تكون بواسطة، ويتمّ فيها محاكاة الشيء بغيره، وتخيّل الشيء في غيره، هي المحاكاة التشبيهية، لأنها تنطوي على طرفين[1].

(1) مفهوم الشعر، ص٣٥١.

الخاتمة

وقد خلصت هذه الدراسة عن مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني إلى النتائج التالية: -

١) يتميز مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني بالتكامل والشمول والدقة.

٢) لا تتحدّد قيمة الشعر عند حازم بعناصره ومكوناته فقط، بل بتأثيره وفاعليته وبعلاقته بباقي الأجناس الأدبيّة الأخرى.

٣) أركان الشعر عند حازم أربعة: الوزن، والقافية، والمحاكاة، والتخييل.

٤) يعتبر التخييل عند حازم جوهر الشعر، لذا فمن الممكن أن تكون موضوعات الشعر هي المعاني الصادقة، وأن تكون المعاني الكاذبة، أيضاً، لأن الشعر لا يقوّم من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، وإنما يقوّم بما يكون به شعراً وهو التخييل.

٥) يرفض حازم الكذب في الشعر ويحذّر الشعراء منه، بل هو يقرر أن أردأ الشعر ما كان واضح الكذب، وبالمقابل فإنّ أفضل الشعر عنده ما توفّر فيه الصدق.

٦) يقع التخييل عند حازم من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة النظم، ومن جهة الوزن.

٧) انتفع حازم بما كتبه الفلاسفة المسلمون عن التخييل، فالتخييل مصطلح شاع عند المهتمين بالقول الشعري قبل حازم لاسيما الفلاسفة منهم كابن سينا والفارابي وابن رشد، ولكن مصطلح التخييل عند حازم يعدّ أرقى من جميع التعريفات التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين السابقين واللاحقين.

٨) التخييل والمحاكاة مصطلحان متلازمان في نظرية حازم الشعرية، وفي منهجه النقدي بصفة عامة، فهو يعتبر المحاكاة -مثل التخييل - من جوهر الشعر.

٩) يقسّم حازم المحاكاة من حيث القصد إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة.

المصادر والمراجع

١) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، القاهرة، ١٩٥٣م، ط٤.

٢) إعجاز القرآن: أبوبكر محمد بن الخطيب الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).

٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: د/ إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م، ط٣.

٤) تقريب منهاج البلغاء: د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ٢٠٠٦م، ط١.

٥) جمهورية أفلاطون: أفلاطون، ترجمة حنا خباز، القاهرة، ١٩٤٨م، ط٢.

٦) جوامع الشعر: الفارابي (مطبوع مع كتاب تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر)، تحقيق د/ محمد سليم، القاهرة، ١٩٧١م، (د. ط).

٧) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: د/ سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م، ط١.

٨) الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨م، جـ٣.

٩) الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي: د/ محمود قاسم، القاهرة، ١٩٦٩م، (د. ط).

١٠) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٨٤م.

١١) ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الثاني والثالث، دار المعارف، ط٤، (د. ت).

١٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس: شرح وتقديم محمد مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ١٩٩٣م، ط٢.

١٣) الشفاء (المنطق – الشعر): ابن سينا، تحقيق د/ عبدالرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٤) الصورة الأدبية: د/ مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م، ط٣.

١٥) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق د/ عبدالعزيز ناصر المانع، الرياض، ١٩٨٥م.

١٦) فن الأدب (المحاكاة): د/ سهير القلماوي، القاهرة، ١٩٥٣م.

١٧) فصول في الشعر: د/ أحمد مطلوب، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ١٩٩٩م.

١٨) فن الشعر: أرسطو طاليس، تحقيق د/ عبدالرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣م.

١٩) فن الشعر: هوراس، ترجمة د/ لويس عوض، القاهرة، ١٩٧٠م، ط٢.

٢٠) كتاب التعريفات: علي بن محمد الجرجاني، بيروت، ١٩٨٥م.

٢١) كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البيجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٢م.

٢٢) كشاف اصطلاحات الفنون: التهانوي، منشورات خياط، بيروت، ١٩٦٦م، جـ٢.

٢٣) مجلة شعر البيروتية، العدد (١٢)، ١٩٥٩م.

٢٤) معجم النقد الأدبي القديم: د/ أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩م، ط١.

٢٥) مفهوم الشعر: د/ جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م، ط١.

٢٦) منهاج البلغاء: صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٤، ٢٠٠٧م.

٢٧) نصوص من النقد الأدبي (اليونان): د/ لويس عوض، القاهرة، ١٩٦٥م.

٢٨) النقد الأدبي عند اليونان من هوميروس إلى أفلاطون: د/ محمد صقر خفاجة، القاهرة، ١٩٦٢م.

٢٩) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: د/ فاطمة الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ط١.